

ROBERVAL PEREYR: AUTORIA MÚLTIPLA E MIGRAÇÕES CRIATIVAS / ROBERVAL PEREYR: MULTIPLE AUTHORSHIP AND CREATIVE MIGRATIONS

José Rosa dos SANTOS JÚNIOR*

RESUMO

O presente artigo objetiva traçar um panorama crítico acerca do construto literário, forjado por Roberval Pereyr, publicado na Revista Hera. Acreditamos que os contos e os poemas de Pereyr são mais que contos e poemas, ou não se contentam em serem apenas contos e poemas, são algo a mais: docência, teoria, crítica e poesia. Dessa forma, os escritos que se abrem, nas próximas linhas, desvelam a postura e o perfil múltiplo de um poeta que engendra, deliberadamente, uma tensão dialógica entre as diversas linguagens advindas dos mais variados lugares discursivos, em uma ininterrupta rotação, e faz com que o leitor se pergunte: É poesia? É teoria? É crítica? Ou tudo isso ao mesmo tempo? As linhas seguintes mostram que a última questão, se transformada em assertiva, é a mais profícua para entendermos as representações da multiplicidade no jogo literário proposto pelo o eu-lírico pereyriano.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Multiplicidade. Roberval Pereyr.

ABSTRACT

This article aims to draw a critical picture regarding the literary construct forged by Roberval Pereyr and published in Revista Hera. We believe that the tales and poems of Pereyr are more than tales and poems, or are not content to be just stories and poems. They are something more: teaching, theory, criticism and poetry. In this way, the writings that open up, in the next lines, reveal the posture and multiple profile of a poet who deliberately engenders a dialogical tension between the different languages coming from the most varied discursive places in an uninterrupted rotation and makes the reader wonders: Is it poetry? Is it theory? Is it critic? Or, is it all of this at the same time? The following lines show that the last question, if transformed into assertive, is the most fruitful to understand the representations of multiplicity in the literary game proposed by Pereyrian poetic persona.

KEYWORDS: Poetry. Multiplicity. Roberval Pereyr.

* Professor substituo da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Brumado – BA – Brasil. E-mail: juliteratta@gmail.com

Roberval Pereyr nasceu na cidade de Antônio Cardoso, no estado da Bahia, em 1953. Aos onze anos, em 1964, mudou-se para Feira de Santana, onde vive atualmente. É poeta, ensaísta, ficcionista, desenhista, compositor, teórico e professor universitário. Tem Mestrado em Letras pela Universidade Federal da Bahia e Doutorado pela Universidade Estadual de Campinas. O poeta é vencedor de vários prêmios literários e tem publicado *Iniciação ao estudo do um* (com Antônio Brasileiro, em 1973); *Cantos de sagitário*, (1976); *As roupas do nu* (Coleção dos Novos, em 1981); *Ocidentais* (1987); *O súbito cenário* (1996); *Concerto de Ilhas* (1997); *Saguão de Mitos* (1998); *Amálgama – Nas praias do avesso e poesia anterior* (2004); *Acordes* (2010), *Mirantes* (2012), dentre outros.

Iniciaremos nosso trajeto, tomando como objeto o conto João, publicado na primeira edição da Revista Hera. Vejamos:

João

João parou. Chocou-se consigo mesmo, e começou a contar, e encontrou crimes até nas mangas da camisa. Viu-se atrás das grades de sua própria consciência e deixou que o guarda da sua prisão lhe desse uma boa pisa. De pisa e manga de camisa João matou a própria brisa. Olhava triste para a sua triste estrada e tudo estava seco; João havia matado as flores daquele caminho, e via no possível de cada flor uma frase: João passou por aqui. Olhou para frente e sentiu a apressada fuga de tudo que significava vida. O verde, a flor, a água, tudo fugia de João. Até as grades da sua prisão se afastavam do seu rosto e escapavam das suas sanguinárias mãos.

Sentou-se na areia quente do deserto. Deserto porque êle (*sic*) matara tudo por onde passara. João estava só. Levantou-se e pôs-se a andar, pretendendo morrer de andar – queria pagar sua pena com seu desaparecimento lento, vivido e sentido. Andou. Lá adiante dá-se com uma flor. Pára (*sic*) por alguns instantes indeciso, indignado. Vai perto da flor e senta-se. A flor espera-o tranquilamente. Sem tocá-la João começa a acariciá-la. Chorou triste, muito triste enquanto a flor sorria pelos dentes de suas meigas pétalas. Era um contraste, João sabia disso. Porisso (*sic*) levantou-se e prosseguiu. A flor chorou pelos olhos de suas pétalas murchas. João sorriu, transformando numa flor seu monstruoso rosto. Olhou para trás e sentiu a queda fatal da única flor do seu jardim. Nesse momento, com um sorriso nos lábios João acabava de matar seu mundo. Mas não tombou. A morte estava no outro lado daquele gigantesco deserto, João tinha de atravessá-lo. (PEREYR, 2010, p. 22-3. In: BRASILEIRO, 2010).

O conto “João” (1972), de Pereyr, é a primeira publicação do autor no âmbito literário e já encena uma temática que será recorrente em sua escrita criativa: o homem, mas não qualquer homem, trata-se de uma escrita que se debruça sobre as questões e problemáticas constitutivas do homem moderno, urbano e perdido nas rotas ignotas e nos

mapas imprecisos de sua subjetividade e dentro dos abismos de si mesmo. Vemos, no conto, um João (nós-mesmos e os outros) que, no processo de ensimesmamento, encontra-se abruptamente consigo mesmo e com o que há de mais vil e baixo em sua constituição humana.

Os crimes (quais crimes?), cometidos por João e escondidos até nas mangas de sua camisa, o acorrentaram nas grades de sua própria consciência. Preso e triste, a consciência do personagem lhe aponta para a segura e o rastro de destruição e morte deixado por ele mesmo durante a errante caminhada. Tudo lhe fugia: o verde, a flor, a água e até mesmo as grades de sua prisão; João possuía mãos sanguinárias, mãos de aniquilamento.

Tal qual o homem moderno, João (João-mesmo, todo mundo e ninguém) foi atirado no deserto das engrenagens do mundo hodierno. Deserto que, paradoxalmente, encontra-se ancorado nas multidões anônimas e apressadas das grandes metrópoles. No conto, esse deserto foi forjado pelo próprio personagem que matara tudo por onde passara. O ímpeto de levantar e andar, alimentado pelo desejo de morrer andando, nos remete ao *flâneur* baudelairiano: isso se ratifica quando o narrador afirma que a necessidade de andar advinha da vontade de “pagar sua pena com seu desaparecimento lento, vivido...”. Lento como a cadência e modulação dos passos do *flâneur*, perdido entre os atrativos da cidade, nutrindo-se dos espaços que percorre, mas vivendo a experiência de estar só em meio à multidão atarefada.

A caminhada pelo deserto faz com que João encontre novamente uma flor. Entendemos aqui o elemento flor como a representação do singelo, do frágil, do feminino. A flor-mulher com quem João se depara, também, não pode prescindir de seu poder mortal - João extermina tudo e todos que se erguem em seu caminho – e isso, de certa forma, lhe dá prazer. É com um sorriso sádico e cínico nos lábios, que o personagem simbolicamente mata o seu próprio mundo.

O narrador aponta para a consciência da finitude humana. A morte, desde sempre, esteve presente na vida de João; a mesma morte que o espera no outro lado do gigantesco deserto. É como se o conto se debruçasse metaforicamente sobre a efemeridade da vida, a efemeridade que não nos faz tombar, mas que, como um quadro fixo na parede da nossa consciência, nos faz atravessar os nossos desertos pessoais e que, de repente, nos colocará, no próprio ato da travessia, face a face com o irremediável.

No conto “João”, Pereyr já demonstra, por meio de um texto denso, intimidade com algumas questões concernentes ao homem da modernidade. Trata-se de um texto

literário que não negligencia, em nenhum momento, as redes conceituais que se dão por meio das imbricações metafóricas. Notamos, no conto, um narrador que se vale da palavra enxuta, que se quer prosaica, mas plurissignificada e desconcertante ao mesmo tempo.

A partir daí, a maturidade criativa e intelectual do jovem Roberval começa a se delinear, a ganhar contornos disformes e múltiplos, como veremos no conto “Resolução”, datado de abril de 1973 e publicado na terceira edição da Revista Hera:

RESOLUÇÃO

Calei porque era mais humano. E todos gritaram, vaiaram-me; mas nenhuma resposta tiveram porque fiquei mudo. Então baixaram a cabeça e se retiraram para suas casas e eu fiquei sozinho na praça como um político abandonado. Eu sentia que era mais humano e vi que falar é procurar-se nas palavras; eu era mais humano. E todos se foram, não porque não me entendessem, mas porque o meu silêncio os humanizou. E a praça vazia era como o meu silêncio. Eu tomava toda a sua extensão só porque a praça, vazia, há pouco estava cheia de homens barulhentos que se recolheram tão mudos quanto meus olhos. E na praça onde políticos procuram o extremo do seu desencontro eu estava em mim mesmo. Tudo era dispensável porque eu sintetizava os alimentos do meu espírito e alimentava a praça imunizada contra a voz. Levantei-me de mim mesmo e prossegui viagem, e cobri de mutismo toda a extensão que pressentia a minha presença – eu era mais humano. E os homens que se foram, calados, dormiam e suas casas transbordavam de silêncio. O vento não existia senão para levar meu cabelo a brincar no espaço inatingido. E eu segui, entrei em casa e dormi. E sonhei. E, no meu sonho, todos aqueles homens que se retiraram da praça debaixo do mais sublime silêncio tinham, em lugar da boca, gigantes bocas de alto-falantes, no mais alto volume, a anunciar o silêncio que os dominara. E eu dormi de novo, depois de estar dormindo, e fui dar na praça. E quando naquele sono eu tornasse a ver aqueles homens com bocas de alto falantes no lugar da boca, eu dormiria outra vez dentro do meu próprio sono, até chegar ao extremo do meu silêncio; e andaria pelas praças tão humano e mudo que me chamariam de louco (PEREYR, 2010, p. 61-3. In: BRASILEIRO, 2010).

O próprio título do conto, a priori, já nos coloca em uma encruzilhada analítica: Resolução! Encontramo-nos diante de uma problemática que reclama uma solução, uma atitude que implica decidir o que fazer ou qual caminho tomar. No conto, narrado em primeira pessoa, a resolução se apresenta e só é possível por meio do silêncio e da mudez como elementos de humanização do homem, como afirma o próprio narrador.

O conto, a narração parece iniciar quando a cena ou a situação já havia iniciado. É por meio do silêncio que reverberam reflexões metalinguísticas acerca da relação homem-linguagem. Vale dizer que, enquanto estudioso das linguagens e de suas representações, tais afinidades reflexivas acerca do ser de linguagem já se encontram

ancoradas nas ponderações do acadêmico e professor Roberval Alves Pereira. Aqui, a voz do múltiplo, como em toda sua produção criativa, se faz presente mais uma vez.

Esse narrador-personagem que faz do silêncio um instrumento de humanização tem consciência de que, de acordo com uma escala hierárquica imaginativa, mas tão imaginativa quanto a presença, ainda que onírica, de homens com bocas de alto falantes, ele era mais humano que todos aqueles que usavam da voz para o vaiarem em praça pública. Ele nos assevera que o ato da fala é uma tentativa de se procurar, se reconhecendo e se circunscrevendo no âmbito das palavras, a voz, nesse caso, seria uma representação dos estados anímicos e psíquicos do ser que se “assenhora” do verbo.

Vemos, aí, a ação do cuidado com o dizer. Mas, por outro lado, podemos inferir que o emudecimento e silenciamento da sua própria voz, nada mais são que a situação de deslocamento em que o poeta, a literatura e as artes, em geral, se encontram. Por se tratar de um discurso fora das engrenagens e das cadeias produtivas, a voz literária parece não ter espaço nem cabimento na sociedade dos homens práticos.

Ergue-se no conto, fantasmagoricamente, a imagem do poeta declamando seus versos em praça pública, onde a plateia barulhenta não os ouve, porque não se encontra, nos mesmos climas afetivos instaurados pela poesia. O que resta é o silêncio, é o não-cabimento, o não lugar. Mas, o poeta-narrador não se deu por vencido e continuou alimentando a praça que era paradoxalmente barulhenta, mas, ao mesmo tempo, imunizada contra a voz, contra a sua voz.

Outra tônica bastante relevante no conto é a aproximação com a estética Romântica, no que concerne à matéria criativa e ao modo como essa matéria é capturada. No Romantismo, os poetas, principalmente os ultra, se valiam dos alucinógenos, das drogas e do sonho como meios de se forjarem elementos capazes de alimentar a criação literária. Em “Resolução”, o narrador dorme e sonha com as cenas plasmadas no final do conto: homens com alto-falantes no lugar da boca.

Mesmo se tratando de uma trama metafórica, a leitura horizontal da imagem – homens com boca de alto-falantes - nos permite chegar à conclusão que se trata de uma representação onírica ou surreal, do ponto de vista da linguagem calcada nos ditames da racionalidade e do logocentrismo. No entanto, sabemos que tais imagens são possíveis, no âmbito do conto, graças ao sonho, porque, antiteticamente, os alto-falantes servem para dar testemunho do silêncio que tomara os homens.

É como se o silêncio, despertado pela voz do poeta, que agora dominara os homens só fosse possível e audível quando colocado no último volume. É como se silêncio/voz

só fosse possível gritado. É como se o silêncio precisasse sair da zona do silenciamento, mas esse silêncio que se liberta da mudez, constrói uma rede de significância análoga ao ato de dormir e sonhar, paralelamente, dentro do próprio sono e do próprio sonho.

Esse adormecer ambivalente dentro do próprio sono levaria o narrador a um processo radical e extremo de silenciamento. Esse silenciamento, essa não-voz faria dele um humano demasiadamente humano, já não seria mais um eleito dos deuses, nem porta-voz, nem arauto das nações, mas continuaria sendo poeta, humano, sem voz e louco, distante das torres de marfim e cada vez mais imbricado com o estéril turbilhão barulhento da rua.

Tais ponderações críticas veiculadas por meio do texto literário, acerca do fazer criativo, no bojo da modernidade, podem ser encontradas em muitos textos de Pereyr. Se em “Resolução”, a voz do poeta é inaudível aos homens e à praça barulhenta, no poema “O Poeta”, publicado em outubro de 1973, vemos, por outro lado, uma visão romântica e idealizada do fazer poético. Agora, o poeta, esse encantador de palavras, numa atitude encantatória, percebe que nascem lírios em seus rastros:

O POETA

Não. Os homens nada me disseram.
A estrada que diviso é vasta
e ando
E lírios nascem nos meus rastros
e ando:
Serei um pássaro na última paisagem,
morada dos intocados,
Dos que viram lírios nos seus rastros. (PEREYR, 2010, p. 98. In: BRASILEIRO, 2010).

No poema, vemos, por intermédio da voz lírica, uma imagética forjada nos moldes da estética simbolista. Se em “Resolução”, o poeta encontra-se mergulhado na vociferação da praça e dos homens pouco propensos ao seu brado, no poema acima, ele se coloca numa posição de distanciamento, muito mais próximo da morada dos intocados do que do lodo movediço do macadame.

Os simbolistas/decadentistas, numa atitude de descrença no futuro e nos rumos da humanidade, se trancavam em suas torres, para, assim, intervirem poeticamente sobre a realidade circundante e pouco atraente. Em “O poeta”, o eu-lírico opera semelhante atitude: se transforma em um pássaro, símbolo da liberdade, como meio de adentrar-sendo a residência dos imaculados.

Digno de nota é a ação de nascerem lírios nos rastros/pegadas do poeta. A flor possui um pistilo proeminente, com aparência fálica, remetendo, comumente, a significados pautados na sexualidade e erotismo. Mas, também o lírio está relacionado a elementos de nobreza, realeza, poder, soberania e pureza. Logo, o nascimento da flor, nos rastros do poeta, só é possível por se tratar de um ser puro, nobre e soberano. Vemos aí a construção de uma visão romântica e idealizada da figura do poeta e, consequentemente, do fazer poético.

Se, em suas andanças, o poeta vai conferindo flor à estrada que divisa, a transmutação em pássaro também se converte, para nós, em uma ação bastante simbólica. O pássaro simboliza a leveza, o divino (o Espírito Santo, na cultura judaico-cristã, é simbolizado por uma pomba), a alma, a liberdade. Por terem asas e o poder de voar, em muitas culturas são considerados emissários e **mensageiros entre o céu e a terra**. O pássaro ainda opõe-se à serpente, como o símbolo do mundo celeste ao mundo terrestre.

Na cultura celta, os pássaros simbolizam os mensageiros dos deuses; são eles os auxiliares dos deuses, considerados, portanto, símbolos da liberdade divina. Interessante notar que, os ninhos dos pássaros são muitas vezes comparados ao paraíso, o refúgio escondido e inacessível, a morada suprema. No Alcorão, o pássaro é visto como o símbolo da imortalidade da alma por meio de seu papel mediador entre o céu e a terra. Por esse prisma, o poeta-pássaro, mais uma vez, se acerca da ideia de “eleito dos deuses”.

Enquanto pássaro, o poeta pode lograr aproximação da morada dos puros. Aqui, mais uma vez, algo nos chama a atenção: somente os intocados foram capazes de ver lírios nos rastros do poeta. Dessa forma, nos perguntamos: quem seria os intocados? Os deuses? Os eleitos dos deuses? Os mortais dispostos animicamente aos climas afetivos instaurados pela poesia? A resposta reverbera, ecoa, dança no ar, mas a coreografia poética é fugidia e inexata. Quem seriam os intocados?

Além de problematizar uma série de questões existenciais, filosóficas e literárias, a produção poética de Roberval Pereyr, desde sempre, e, em especial, a que se encontra na Revista Hera, aponta para outras encruzilhadas, outras miradas. No poema “Nudez” (1976), publicado na sétima edição da revista, pode-se notar, por exemplo, uma reflexão acerca da complexidade constitutiva do labor criativo:

NUDEZ

Não quero ser simples.
Uma flor não é simples:

é uma flor. E não cede. (PEREYR, 2010, p. 201. In: BRASILEIRO, 2010).

O poema já se faz significativo a partir do título: Nudez. Na verdade, trata-se, paradoxalmente, da falta de nudez, do estar despido, nu diante do leitor. A simplicidade de que o eu-lírico foge tem muito a ver com um tipo de poesia que não exige uma postura mais ativa do sujeito-leitor. É preciso que haja, na força do encontro, um embate, um corpo-a-corpo profícuo para que o efeito estético seja possível.

Por outro lado, o eu-lírico foge da simplicidade por meio de um texto um tanto quanto simples do ponto de vista estrutural. Estamos diante de um poema de três versos que, aparentemente, não demanda grandes exercícios interpretativos à primeira vista, mas só à primeira vista. Primeiro porque o elemento – flor – de que o eu-lírico se vale para falar da não-simplicidade, geralmente, está ligado às categorias do simples, do leve, do frágil.

No entanto, a voz poemática parece estar dizendo que, apesar de ser frágil, a flor é flor e não sucumbe, mesmo que a gaia ciência, por meio de artifícios técnicos, consiga fazer cruzamentos e hibridações entre diferentes espécies, a flor híbrida ou fruto de um cruzamento genético continuará sendo flor. A flor é tão complexa que os laboratórios científicos ainda não conseguiram reproduzi-la, e em sua complexidade orgânica ela continua sendo flor e não cede.

A partir de “Nudez”, já somos alertados para a não existência de muletas seguras, doadas pelo eu-lírico, que nos guiem no complexo e esburacado arsenal poético pereyriano. Trata-se de uma autoria e de um fazer criativo modulados pelo embate, pela multiplicidade e pelo contato frontal e direto entre três instâncias complementares: autor-obra-leitor.

Até aqui, pudemos perceber que são múltiplos os temas tratados nos contos e nos poemas de Roberval expressados na Revista Hera. Seguindo nessa esteira, tomemos o poema “Amálgama” publicado no número oito da revista (1977) e que mais tarde (2004) deu origem ao título de um dos seus livros:

AMÁLGAMA

O exercício da mentira
Assevera-nos o rosto:
Petrifica-nos o busto
E engrandece-nos a ira.

O exercício da mentira
Engrandece-nos as posses:
Ajoelha-nos em preces
Sob o teto das igrejas.

O exercício da mentira
Faz-nos fortes, barulhentos;
Tece grandes pensamentos
Para encher-nos de amarguras.

O exercício da mentira
Faz-nos lúcidos, divinos;
Torna os animais humanos
E torna os deuses caninos.

O exercício da mentira
(por que tamanha crueldade?)
Concedeu-nos – que loucura –
O exercício da verdade. (PEREYR, 2010, p.215. In: BRASILEIRO, 2010).

O título do poema já prenuncia a existência de uma desordem e de uma confusão. Tal amálgama se dá no campo das ideias, da reflexão, do questionamento acerca do exercício da mentira e suas reverberações e desdobramentos *nonsense*. O eu-lírico promove uma análise requintada e filosófica sobre as noções de mentira e verdade.

As reflexões erguidas no âmbito do poema encontram-se ladeadas por um cruzamento de instâncias comumente díspares. Ajuizar que uma instância só possui existência em função da outra, resulta num amálgama e numa desestabilização no nosso modo de pensar ocidental, radicado no logocentrismo e na racionalidade.

Aprendemos que a mentira e a verdade são dois polos antagônicos e que esta, dadas as questões éticas e morais que nos constituem, se sobrepõe àquela em prestígio e em necessidade. Vemos no poema uma desarticulação desse pensamento, o eu-lírico assevera que foi o exercício da mentira que nos concedeu o exercício da verdade; é como se uma só se constituísse em razão da existência da outra.

Os produtos e efeitos da mentira elencados no poema – rosto asseverado, busto petrificado e ira engrandecida – concomitantemente apontam para o outro lado da moeda: posses engrandecidas, fortaleza, lucidez e divindade às avessas. Exercitar a mentira é embaralhar os paradigmas, é forjar não-lugares, é como tornar animais em humanos e deuses em caninos.

A lucidez que nos toma, como efeito colateral do uso da mentira, diz respeito à atitude de eterna vigilância daqueles que se constroem modulados no exercício do

embuste, para não serem surpreendidos e/ou desmascarados. A lucidez, por esse prisma, nos afasta do domínio da verdade. Por outro lado, dada a não simplicidade dessa poesia já prenunciada no poema “Nudez”, seríamos ingênuos em pensar que tais esferas (verdade e mentira) estariam como duas setas, apontando para a especificidade do fenômeno literário?

Ora, pois, sendo o texto literário um artefato criativo que embaralha as noções de ficção e realidade, não seria ele um instrumento capaz de transformar figuras animais em homens e as divindades em cães? Não seria a lucidez, aqui entendida como a lógica e a racionalidade exacerbada, um empecilho para a instauração dos climas afetivos propostos e suscitados pela literatura? No exercício da ficcionalidade, não estaria o literário apontando para as verdades recônditas e secretas escondidas e adormecidas no fundo de cada ser humano?

Respondemos, aqui, positivamente todas essas questões e ressaltamos que se trata, tão somente, de possibilidades interpretativas. Não queremos e não podemos fechar uma única vertente de leitura, os protocolos precisam ser firmados, mas, enquanto isso, os sentidos continuam à deriva na verticalidade dos textos. A multiplicidade de vozes, de sentidos, de direções, mais uma vez, se faz soberana.

Mesmo sendo múltiplo, diverso, fragmentado como o é o próprio homem moderno e contemporâneo, o eu-lírico pereyriano não negligencia o trabalho de autoconhecimento. Se as identidades hodiernas encontram-se em um processo ininterrupto de fragmentação, se as mesmas não são fixas, mas, antes, movediças, o eu-lírico em meio a “esses dias de horror e agonias” tenta, por meio do poema “Rigor – 3” (1978), publicado no número 10 de Hera, plasmar a eterna desorientação de quem vive e de quem se busca:

RIGOR – 3

Sou infeliz e quero conhecer-me:
quero saber quem sou por estes dias
tão cheios de terror, quero saber-me.

Quero morrer de novo e renascer-me
e quero estar transido de agonias
- e conhecer-me, quero conhecer-me.

Este é meu grito e, nele, quero ver-me
e comover-me em cantos, calmarias:
hei de saber-me, ah! hei de saber-me. (PEREYR, 2010, p.285. In: BRASILEIRO, 2010).

Percebemos desde o título do poema que a busca por si mesmo é balizada pelo rigor que se dá por meio da tentativa de saber-se, no nível do conteúdo, mas, também, a nível formal: três estrofes, de três versos, onde os segundos versos de cada estrofe rimam mutuamente e, os demais, além da rima, apresentam terminações iguais. “Conhecer-me, saber-me, renascer-me, ver-me” apontam para a mesma direção: um eu-lírico que se constrói na procura de si mesmo.

Ele procura se autoconhecer porque se sabe e se reconhece estilhaçado, fragmentado, com referenciais múltiplos, que apontam para diversos lugares. Por isso, acreditamos que esse sujeito lírico, em conflito, que se inscreve no poema é atravessado por uma outra tensão: a crise da identidade na contemporaneidade. É como se o eu-lírico procurasse um ponto de sustentação, a unidade primordial, tão buscada e debatida pelo teórico Pereyr (2000), em meio ao caos, ao grito.

De acordo com Japiassu; Marcondes (1996) o indivíduo definido pelo Iluminismo é um sujeito universal ou epistêmico, ou seja, um sujeito do conhecimento. Descartes o considera como uma substância que pensa, que duvida, que existe. Kant o denomina de “sujeito transcendental” calcado num “eu penso”, consciente de si. Logo, por esse viés, estamos diante de um eu-lírico epistêmico, que pensa, que duvida, que existe e que transcende, que, mesmo à sua procura, testemunha uma consciência da incompleta e complexa – porque caótica - consciência de si.

A infelicidade que advém dos dias cheios de terror empurra o homem para a necessidade de saber-se, mas um reconhecer-se modulado pelo rigor, através do pensamento racional que desemboca, em última instância, na compreensão do ser fragmentado da linguagem. Ergue-se, então, um embate aproximativo e complementar entre o logocentrismo, enquanto consciência da procura, e o subjetivismo que se dá no debruçar-se sobre si mesmo.

O verso “quero morrer-me de novo” indica que o eu-lírico já está morto, que já foi atingido pela simbólica e devastadora morte do sujeito moderno, de sua subjetividade e individualidade. Um sujeito que, com os colapsos da modernidade e da tecnologia, transfigura o seu rosto, escamoteia suas necessidades mais imperiosas em favor da coletividade que o exila na metrópole anônima e impessoal.

No entanto, no poema, há um que de antimodernidade próprio, inclusive, da poesia moderna. Pereyr (2000, p.39) afirma que ela (a poesia da modernidade) “nega a modernidade no ponto mesmo em que esta se afirma. Refiro-me à negação do progresso, uma vez que a linguagem poética, por natureza, representa a negação do tempo

linear”.¹ Assim, o eu-lírico não se constrange e não se restringe a aceitar passivamente a sua morte, antes, ele forja o retorno sempre renovado a si mesmo, o próprio renascimento e, com ele, a força, a necessidade e o vigor do “conhece-te a ti mesmo”. O retorno do sujeito, aí, é concomitante ao grito de ordem: “hei de saber-me!”.

Dessa forma, pudemos notar as nuances que se fazem presentes na contística e poética dos primeiros escritos criativos entregues ao público por Roberval Pereyr. Decerto, o movimento que se plasma, mas não se esgota, na Revista Hera é um grande farol para o estudioso que se debruça sobre essa poesia. Faz-se importante dizer que muitos dos textos analisados são anteriores, cronologicamente, à atividade de crítico da literatura e de acadêmico, o que mostra, desde sempre, a inclinação de Pereyr para outras atividades ligadas à literatura. A voz múltipla já se encontra assentada.

REFERÊNCIAS

BRASILEIRO, Antonio [et al]. *Hera: 1972-2005*. Edição Fac-Similar. Salvador: Fundação Pedro Calmon; Feira de Santana: UEFS Editora, 2010.

JAPIUSSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2000.

PEREYR, Roberval. *Amálgama: Nas praias do avesso e poesia anterior*. Salvador: SCT, FUNCEB, 2004.

Recebido em: 18 de jul. 2017

Aceito em: 18 de dez. 2017

¹No mesmo estudo, Pereyr acrescenta que a modernidade e a contemporaneidade se constituem no tempo linear da história e do progresso. A volta a si mesmo, como nos mitos, no sonho, na magia, reverbera no tempo cíclico, recursivo, não-linear.